

Sebastià Sansó Vanrell

Com a introducció prèvia a qualsevol judici de valor, cal fer un breu reconeixement al continent, a la seva realitat, la seva gent i les seves vivències. Àfrica, passa per ser, curiosament, una de les terres més desconegudes i alhora més explotades dels darrers segles de la nostra història. Ignorància que no queda reduïda a l'àmbit europeu, sinó que s'endinsa endogàmicament, dins la pròpia nació africana i dins cada una de les centenars d'ètnies que habiten en alguns dels 55 països actuals. A més, les disputes religioses, racials i idiomàtiques no faciliten precisament la qüestió.

La independència de les nacions africanes es pot dir que va començar entrada la dècada dels cinquanta i tal volta continuï avui en dia. Emancipació política? És possible, encara que els vincles d'un abús comercial hi són presents continuant a un ritme considerable: l'explotació dels infants a les mines, que abans estava en mans de l'home blanc, ara ho està en les d'un home negre que representa a un blanc, per exemple.

Així doncs, si entram més en matèria...seria possible parlar de cinema africà com a conjunt homo-

geni? La resposta –amb les degudes excepcions– és, sorprenentment afirmativa.

El tema no deixa de ser senzill quan es coneix, quan s'intueix com es mou la seva realitat. És evident que els cineastes africans no disposen de grans mitjans ni possibilitats d'experimentar amb el llenguatge de la imatge als seus estats. És per això, seguint el camí invers a la colonització, els de cultura francòfona emigren a França, mentre que la resta opta per altres estats afins com els del Benelux, o per un país tan allunyat de la seva cultura en tots els sentits, com és Rússia.

Amb això, l'estil filmic serà similar en tots ells. Serà europeu en la Forma.

Però, per a un mateix problema, se'n poden extreure explicacions variades. ¿Realment el cineasta africà fa les pel·lícules que vol fer, o està sotmès a "suggeriments"? No deixa de cridar l'atenció, el fet que sigui el cinema que rep més ajudes de l'exterior, en forma de distints fons europeus per a la seva producció i distribució, tant públiques com per part de fundacions privades.

I ja se sap que, qui paga mana, o almenys influeix perquè les produccions resultin agradables i com-

prendibles al vell continent, poc avesat als canvis sobtats.

De ben segur que si els mateixos curts o llargmetratges, es gestassin dins un estil africà propi i el seu destí fos el públic africà (òbviament, amb grans diferències a cada país) i no amb la testa pensant en Occident, resultarien ben diferents. Aquest cine és estrany a l'Àfrica, si exceptuam els seus dos únics festivals de certa ressonància: el Fespaco¹ d'Ouagadougou i el de Cartago.

Un canvi a curt o mig termini esdevé complicat, perquè no és un cinema finançat per africans. I com un peix que es menja la cua, tornam a ser al principi: falten escoles, falten tècnics, falten guionistes, falta crítica i "sobren" actors.

En un número recent de la mítica revista *Cahiers du Cinéma*, el director David-Pierre Fila², comentava, en aquest sentit, que el cinema africà s'ha convertit en un "cinema de festival", amb una audiència ja sensibilitzada, incapaç d'arribar a les sales comercials, davant un públic ampli. Segons ell, aquestes mostres es converteixen en còmplices de la situació, que fa que els mateixos cineastes se sentin plenament satisfets amb aquesta noto-



rietat volàtil i no aspirin a més. Que sigui un cine només per als entesos.

Reconeixent que una bona part d'aquestes constatacions són certes, personalment pens, que la Forma no ha de ser un impediment per veure el Fons de les realitats comunes d'uns pobles marginats, immersos en molts casos, en disputes tradicionals que al món ric tenim cobertes, gairebé sense tèmer-nos. És una quotidianitat que s'ha de denunciar i el cinema n'és un vehicle excel·lent.

El cine africà està encara en aquest camí de recerca.

Arribada l'hora de posar nom propis que representin la recerca actual d'un llenguatge propi, ens trobam, en primer lloc, amb l'obra del senegalès—abans actor—Djibril Diop Mambéty, prematurament desaparegut a París al 1998. El seu treball inaugural fou *Contrast-City*, un curt que ironitzava sobre l'estat de la capital on va néixer, Dakar. Però la clau del seu enlairament fou *Touki-Bouki*, d'exitosa crítica a Europa, que fou seguida per una altra cinta no menys admirada, *Heynes*, seleccionada per al festival de Cannes el 1992.

Enemic de la mediocritat en qualsevol de les seves manifestacions, tal

vegada Mambéty sigui, en certa manera, l'excepció al que abans qualificàvem d'homogeneïtat panafricana.

Seu fou el protagonisme de la primera jornada de projeccions, amb els curtmetratges *Le Franc*, en què un mandrós músic anomenat Marigo, davant la impossibilitat de pagar el lloguer i amb l'objectiu de fer callar la seva cridanera llogatera, confia la seva sort i el seu instrument a un bitllet de loteria que resultarà esser el guanyador de la grossa, però que irònicament, no pot desferrar de la porta de la seva habitació. I *La petite vendeuse de soleil*, la història d'una nina minusvàlida de Dakar que es decideix a vendre el diari estatal pels carrers i així guanyar diners amb els quals ajudar la seva família. Tot i que la competència cruel amb els altres al·lots, l'optimisme la fa sortir endavant.

Aquests dos films, havien de donar cos a una trilogia que el autor qualificava com "les històries de la gent normal" i que havia de concloure amb el projecte *L'apprenti voleur*, una espècie de tribut al coratge dels nins del carrer.

La sessió es va tancar amb l'aclamada producció de Burkina Faso, *Kini & Adams*³, d'Idrissa Ouédraogo, una tragicomèdia sobre dos ho-

mes i un destí, dos amics i un somni: aconseguir muntar un cotxe a partir de peces velles —i cares—, per així poder emigrar del camp a la millor vida de la metròpoli. Però els problemes en el treball i amb les dones els aniran separant poc a poc...

És un bon exemple del que abans esmentàvem sobre els pros i contres del camí pels quals el cinema africà ha de passar; perquè, si Mambéty era el capdavanter de la nova revolució, Ouédraogo representa l'europeisme, el producte més exportable. La pel·lícula està íntegrament rodada en anglès, a Zimbawe, amb un equip format per francesos amb col·laboracions de la gent del país i amb actors sud-africans.

Tot això sacrifica l'arribada del projecte al públic de Burkina Faso, la seva entesa. El director, a la pàgina web del Festival de Cannes del 1997, es desmarcava d'aquestes acusacions, argumentant que el seu país d'origen encara no té la infraestructura necessària per tirar endavant un llargmetratge i que els actors sud-africans tenen més experiència en la composició de personatges.

La mostra francesa li és especialment afi, ja que al 1990, amb la seva anterior obra *Tilai*, va obtenir el Gran Premi del Jurat.





De la tarda següent cal destacar-ne la pel·lícula sud-africana *Fools* ⁴(1997) d'una hora i mitja de durada i que mescla el idioma de la regió: l'anglès, el zulú, el sotho i l'afrikaans nadiu. La història es l'adaptació cinematogràfica de la novel·la homònima de Njabulo S. Ndebele, una narració molt personal sobre com l'estatus social de cada edat pot canviar un home dins el context d'un *apartheid* encara patent. Es tracta d'una neteja d'honors, tan personals com d'una comunitat que pateix les festes colonials, analogies de la seva derrota.

El 1990, Zamani és un home respectat per la comunitat negra, és professor i un antic activista contrari a la segregació racial. Però acaba de violar una de les seves alumnes. Un greu problema que la seva gent intentarà ocultar, en una espècie de viatge pel país, per escoltar el que diu el poble.

La seva difusió a les sales fou —com és habitual— tasca impossible. Sudàfrica és un país completament monopolitzat per les distribuïdores americanes. En una d'elles, UIP, opinaren que la cinta era massa “televisiva” i la van rebutjar

esgrimint que, com els jueus a l'Alemanya nazi, les terribles històries de la comunitat negra durant cinquanta anys no eren interessants, eren massa violentes per a l'espectador. Paradoxalment era la mateixa empresa que acabava de distribuir *Shindler's List* (La llista de Shindler) per tot el país.

El que més sobresurt del film, però és el fet que sigui el primer en la història rodat per un negre a Sudàfrica, Ramadan Suleman, de 47 anys d'edat, administrats sobretot en la recerca d'un teatre purament africà, com també ho demostra la fundació del Dholmo Theatre, primera companyia de color, el 1983.

A més a més es projectaren els curtsmetratges: *Quand le soleil fait tomber les moineaux* (1999) del marroquí Hassan Legzouli, *Le café de la place* (1998) del seu compatriota Mohamed Ulah-Mohand i *On the Edge* (1997), una dura història de drogues i prostitució del director nigerià Newton I. Aduaka.

La Mostra de Cinema de l'Àfrica, finalitzà amb un seguit de films molt interessants, com *Le Damier* ⁵(El jugador de dames) (1996), una divertida trama de 40 minuts del

congolenc B.B. Kanyinda, en què en un país africà fictici, un autoanomenat “fundador i president vitalici” pateix una insuportable nit d'insomni al seu palau. I quan això passa, una sola cosa el pot divertir: una bona partida de dames. El problema és que ja no troba contrincants de la seva alçada. Per a tal efecte, envia el patró dels seus guardes a remoure cel i terra per tota la ciutat si és necessari, a fi de presentar-li el “Campió de totes les categories”. Un famolenc barbut d'aspecte inofensiu en un principi, que no triga ni cinc minuts en esser derrotat un cop darrere l'altre pel dictador, que, fart per la situació, li demana el que li passa. La qüestió és més simple del que sembla. Necessita fumar-se uns quants cigarrets de marihuana, que transformen el seu joc de patètic a sublim, així com avancen les calades. La llàstima són els efectes “secundaris”, en forma de rialles i insults variats cap a la figura del dirigent, el qual fa que el vulguin tornar a la ciutat i “emmudir-lo”. Sembla el final, fins que, a punt de partir, el campió diu les paraules màgiques: “Adéu! Papa nacional”. Conmogut per la retòrica, l'a-



nomena ministre sense cartera. Però novament la indolència del serf el traeix.

I *Rue Princesse*, producció de la Costa d'Ivori del 1993, en què, en un to de comèdia, se'ns trasllada la història d'amor de Jean, un jove fill d'un ric industrial de la fusta, i la Josie, una prostituta famosa del carrer de la Princesa, que resulta esser el punt de confluència de tots els veïns, incapaços de ser fidels a les seves parelles —oficials s'entén.

Tot dirigit pel veterà Henri Duparc, guineà de naixement, que estudià cinema a París i a un lloc tan allunyat com és l'Escola Cinematogràfica de Belgrad, amb una llarga carrera dins el món de la publicitat i els documentals.

Cal acabar agraïnt a "Sa Nostra" i el Govern Balear, la lloable iniciativa de muntar una mostra com aquesta, itinerant per totes les nostres illes. Perquè sempre és molt positiu distingir i donar a conèixer altres realitats, històries originals, emocions... que puguin arribar a treure el cinema africà de la seva situació de "clandestinitat" permanent, que un altre cineasta, en aquest cas argentí: Pablo César⁶, insinua -

sospito que encertadament- en un article d'un portal d'internet, admetent que als europeus no els agrada ni els agradaria trobar-se amb un Fellini veneçolà o un Pasolini argentí i encara molt menys amb un Visconti africà. Encara que saben que hi són.

Precisament, Pier Paolo Pasolini rodà molt pel continent africà. En un dels seus films, *Apuntes para una orestíada africana*, ell mateix acaba dient en off:

Els pobles de l'Àfrica tenen problemes i els seus problemes són infinits.

Però els problemes no es resolen, es viuen.

La vida és lenta.

L'avançar cap el futur no té solució de continuïtat.

El treball del poble no coneix ni retòrica ni indulgència.

El seu futur està a l'ansia de futur.

I la seva ansia és una gran paciència.

¹ Festival de cinema de Burkina Faso: <http://www.fespaco.bf/>

² David-Pierre Fila és un director originari del Congo. Comença

la seva eva acabar el seu primer llargmetratge, *Matanga*, relat sobre la investigació de la mort sospitosa d'una jove de Brazzaville, per part del seu cosí. Fila també va treballar durant un temps per a la televisió francesa.

³ Kini & Adams: una pàgina web referida a la pel·lícula és <http://www.filmfestivals.com/cannes97/cfilmc5.htm>

⁴ Fools: pàgina web relacionada amb ella: http://www.trax.it/ramadan_suleman.htm

⁵ Le Damier: aquesta seria una de les pàgines que donen a conèixer la pel·lícula i la seva productora: <http://www.endarkenment.com/ujima/kanyinda/ledamier/index.bt>

⁶ Pablo César. Cineasta argentí, realitzador de 22 curtmetratges, 5 llargmetratges, dels quals tres formen una trilogia filmada a Tunísia, la Índia i Mali. Ha estat jurat internacional a Bèlgica, Canadà, Tunísia, la Índia, Burkina Faso i França. És professor en la Universitat de Cinema (FUC) de Buenos Aires. Actualment en un projecte de coproducció amb el Sudan i Moçambic. ■